



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**

PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA VOLUNTÁRIA – PICVOL

REMITIZAÇÃO NA POESIA DE ALEXEI BUENO
Remitização e poética primordial na lírica brasileira contemporânea

Área do conhecimento: Letras
Subárea do conhecimento: Literatura
Especialidade do conhecimento: Teorias e crítica da poesia

Relatório Final
Período da bolsa: de Agosto de 2018 até Julho de 2019

Este projeto é desenvolvido com bolsa de iniciação científica

PICVOL

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade
Autor: João Victor Rodrigues Santos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
OBJETIVOS.....	7
METODOLOGIA	7
RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	8
CONCLUSÕES.....	26
PERSPECTIVAS	26
OUTRAS ATIVIDADES	27
REFERÊNCIAS.....	28

INTRODUÇÃO

Nascido no Rio de Janeiro em Abril de 1963, Alexei Bueno possui imensa produção literária com diversos livros publicados. Leitor voraz, como afirma em entrevista cedida à Revista Travessias interativas, para Alexei, apesar da grande produção que possui, seja como autor, organizador ou editor, o essencial é ser leitor. Como o próprio autor revela na citada entrevista “não passo dia da minha vida se ler várias horas por dia” (BUENO, 2012, p. 3). A partir de tal afirmação, percebe-se o motivo do grau de erudição presente em suas produções. Erudição que se destaca muito à propósito no próprio *Poemas Gregos* (1985). As temáticas nele presentes demonstram o grau de conhecimento e aprofundamento na cultura da Antiguidade Clássica, que foram necessários à produção dos textos. Bueno, além de escritor premiado, destaca-se ainda como tradutor, crítico literário, organizador e editor de obras completas de autores brasileiros e portugueses.

O presente estudo visou abordar o fenômeno da remitização em Alexei Bueno. O livro *Poemas Gregos* (1985), um dos primeiros a ser publicado pelo escritor, serviu de *corpus* para que tal fenômeno fosse investigado. Para tanto, nas linhas que se seguem tornou-se necessário o uso algumas referências que abordaram o Mito e suas relações com a Linguagem e com a Realidade; além da própria Mitologia em si. Partindo da análise de alguns poemas e sua comparação com os devidos suportes teóricos, os pensamentos e hipóteses levantadas foram confirmadas ou refutadas, sempre buscando uma síntese. Tais análises buscaram investigar as novas significações que o eu-lírico traz para as entidades mitológicas gregas, além de abordar relações entre o novo trato para com os mitos e a contemporaneidade.

Três poemas, devido ao que foi considerada sua maior proximidade com os anseios do estudo, foram selecionados para comporem o presente relatório, são eles: “Aqui seu corpo jaz, ele que às musas”, “Os deuses, como nós, não sabem nada”, e “Eu, contrário ao geral dos outros homens,”. Para analisar os aspectos da remitização, os textos selecionados foram encarados tanto num plano interpretativo voltado ao conteúdo, quanto num plano voltado à estrutura textual. Dentre algumas de suas temáticas aqui trabalhadas podemos destacar: i) a negação dos deuses e a consequente busca pelo Eterno; ii) o caráter irônico

do eu-lírico ao referir-se às divindades; e iii) a busca pela desconstrução de um estado de saber preestabelecido.

Eliade, em seu *Mito e Realidade* (2007), diz que o Mito é antes de tudo um relato. “Ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (p. 11, aspas do autor). Diz-nos ainda que tais relatos estão ligados à criação de realidades. Sejam realidades mais universais, por assim dizer, como a criação do Cosmo, por exemplo, ou realidades fragmentadas, como a criação de determinado local, certo animal, ou até certos comportamentos. Abordando a questão do Mito nas mais diversas culturas, o autor traz algumas expressões que podem ser muito úteis e nos levar à compreensão do que vem a ser o fenômeno (?) da remitização. Ele apresenta as ideias de *reatualização dos mitos e demitificação*. Aquela estaria ligada aos ritos de iniciação em que certos sabedores do mito cosmogônico de determinado grupo cultural, por exemplo, iria recitá-lo, *reatualizá-lo* a integrantes mais jovens ou que atingiram certo grau de aceitação entre seus pares e, a partir disto, tornaram-se dignas(os) de conhecer o mito primeiro, a criação da cultura da qual agora pode-se fazer parte plenamente. A partir da recitação e principalmente do respeito fidedigno à história primeira, o mito era trazido novamente à atualidade, e fazia-se vivo.

Ainda segundo Eliade (2007), os mitos podem ser vistos em dois grandes grupos, quais sejam: histórias verdadeiras e histórias falsas. As primeiras diziam respeito às narrativas de criação, como citado acima, criação de realidades. Seus personagens seriam entidades sobrenaturais, celestiais, astrais ou siderais. Tais narrativas traziam em si atos inspiradores, condutas a serem seguidas; eram, enfim, sagradas, moralizantes. As histórias falsas, no entanto, seriam narrativas em que a diferença para com as primeiras se estabelecia no próprio corpo figurativo: os personagens. Estes não mais seriam entidades sobrenaturais, elevadas, mas sim entidades terrenas, materiais. Os temas não mais seriam ligados a atos/criações moralizantes, e sim atos profanos, terrenos, nada exemplares. Ao abordar questões de histórias verdadeiras ou falsas esbarra-se, por conseguinte, na relativização dos mitos. A partir de tal relativização, tem-se a ideia da demitificação, isto é, a própria degeneração, no sentido mais essencial possível da palavra, do mito. “Evidentemente, o que é considerado ‘história verdadeira’ em uma tribo pode converter-se em ‘história falsa’ para a tribo vizinha” (p. 15, aspas do autor).

Pode-se fazer uma ligação entre a *(re)atualização do mito* e a *demitificação* para que se possa compreender a proposta da remitização. Em Alexei Bueno, ao passo em que as entidades são reatualizadas, isto é, trazidas para a atualidade do eu-poético, são tornadas contemporâneas deste e vice-versa, elas são também depreciadas, *demitificadas*. A principal diferença entre a ideia de *(re)atualização dos mitos* trazida por Eliade e as ideias trazidas nos textos de *Poemas Gregos* (1985) é que em Bueno não se existe o respeito à tradição. O recitar do poeta, por assim dizer, não é fidedigno à história culturalmente construída. Pelo contrário, ao citar as divindades gregas, ele as nega para, da negação, procurar alçar o Eterno. Para corroborar com tal hipótese, Bender (2017) diz-nos que

Ao revisitar os mitos, o poeta atualiza seu valor de símbolo e lhes confere novas significações, as quais irão confirmar a vocação que eles têm para ilustrar os temas da história humana em todos os tempos. A permanência contemporânea dos heróis e divindades arcaicas possibilita o retorno a um tempo anterior ao conflito social, período de perfeita comunhão entre o homem e a natureza, em que poesia, linguagem e mito eram forças integrantes do mesmo ato sagrado (p.7).

Aspecto predominante na maioria dos textos de *Poemas Gregos* (1985), a busca pelo Eterno parece ser a ambição motivadora do eu-poético. Devido à recorrência de tal aspecto, faz-se interessante encará-lo de maneira mais simbólica e procurar entender como a Eternidade se manifesta em certas culturas e suas relações com o fazer poético de Bueno. Chevalier e Gheerbrant em seu *Dicionário de Símbolos* (1988) dão grande e importante contribuição no tocante ao entendimento de tal símbolo. Segundo os autores:

A eternidade simboliza aquilo que é privado de limite na duração. [...] É a perfeita integração do ser em seu princípio; é a intensidade absoluta e permanente da vida, que escapa a todas as vicissitudes do tempo. Para o homem, *o desejo de eternidade reflete sua luta incessante contra o tempo e, talvez ainda mais, sua luta por uma vida que, de tão intensa, possa triunfar para sempre sobre a morte* (p. 409, grifo nosso).

Tais afirmações acabam por interessar no tocante ao entendimento do movimento feito pelo eu-lírico de *Poemas Gregos*. Almejar o Eterno poderia, assim, ser visto como

conectar-se com o Cosmo, que não foi nem será, somente *é*. E que não pode ter fim, pois nunca teve começo. A própria questão da falta de limites, da autonomia pode ser conectada com o mito de Prometeu, que deu o Fogo à raça humana, criação sua, e assim a libertou do domínio dos deuses. Segundo Civita (1973, 2 v., p. 305-320), Prometeu, ao dar o Fogo aos humanos, pode ser encarado como aquele que lhes deu autonomia. Com o Fogo, a raça humana deixou de oferecer culto aos deuses e não mais necessitava deles inteiramente para viver. Tanto é que por conta do roubo do Fogo e da autonomia dada aos humanos Prometeu cumpriu doloroso suplício no monte Cáucaso. Como punição à raça criada pelo titã, Pandora foi engendrada, prendada, por assim dizer, por todos os deuses, e desceu ao mundo dos humanos com a famigerada “Caixa de Pandora”, um presente para Prometeu. Tal caixa ao ser aberta, segundo algumas versões do mito, espalharia pelo mundo todas as doenças conhecidas, tanto físicas, como morais. Epimeteu, irmão de Prometeu, cai em tentação devido à beleza de Pandora, aceita a caixa e a abre. Desde então, segundo o mito, a raça humana passou a viver seu suplício por ter se sentido livre dos deuses.

A poesia para Alexei Bueno em *Poemas gregos* (1985) apresenta-se como uma das maneiras pelas quais o poeta busca transgredir aquilo que não o apraz. Os cinquenta e quatro poemas refletem, sobretudo, subversão e insatisfação. Subversivos, porque essencialmente contemporâneos; reflexos de insatisfação, porque o entorno de sua produção acaba por induzi-los a isso. Os poemas apresentam-se com estruturas habilmente trabalhadas, metrificadas de maneira cirúrgica e não intitulados. Em relação a este último aspecto, temos margem para pensarmos como a própria estrutura textual reflete a busca por um ideal de unidade/homogeneidade. A produção de Bueno em *Poemas gregos* perpassa as camadas mítico-religiosas da poesia. Levado pelo ensejo de (re)estabelecer antigos e esquecidos vínculos com algo anterior a si próprio e ao que é conhecido e apreendido, o poeta busca, através do trato com os mitos e a cultura grega, sobretudo os deuses, a harmonia perdida. O remitizar é a apreensão, por assim dizer, dos mitos gregos e sua adaptação às necessidades e anseios do poeta. Bender (2017) diz ainda que “[...] Bueno ‘reinventa’ os mitos. Traz o mito grego para os tempos modernos e lhe atribui novos sentidos” (p. 6, aspas da autora).

OBJETIVOS

Como objetivo primário temos uma busca com a presente pesquisa por analisar/perquirir o fenômeno (?) da remitização no livro *Poemas Gregos* (1985) do escritor carioca Alexei Bueno. Como objetivos secundários podemos citar i) ampliar o estudo que se tem acerca da produção poética contemporânea; ii) ampliar a fortuna crítica acerca do escritor; iii) perceber o *modus operandi* dos textos de Bueno e suas relações com a remitização.

METODOLOGIA

Durante o período em que este estudo foi desenvolvido foram feitas inicialmente, além da do livro-base *Pomas gregos* (1985), leituras acerca de um corpo teórico preestabelecido. Tais leituras versaram, sobretudo, sobre mitologia, poesia contemporânea brasileira, e romantismo. Após a realização de tais leituras, debrucei-me sobre os textos de *Poemas gregos* novamente identificando quais dos poemas ali contidos possuíam, ao meu ver, maior relação com o tema proposto pela pesquisa, a remitização.

Para compor o presente relatório, três poemas foram selecionados dentre os cinquenta e quatro que compõem *Poemas Gregos* (1985), são eles, respectivamente: “Aqui seu corpo jaz, ele que às musas”, “Os deuses, como nós, não sabem nada”, e “Eu, contrário ao geral dos outros homens,”. Para analisar os aspectos da remitização, os textos selecionados foram encarados tanto num plano interpretativo voltado ao conteúdo, quanto num plano voltado à estrutura textual. Dentre as temáticas evidenciadas nos poemas podemos destacar: i) a negação dos deuses e a consequente busca pelo Eterno; ii) o caráter irônico do eu-lírico ao referir-se às divindades; iii) a busca pela desconstrução de um estado de saber preestabelecido; etc.

Dentre os aportes teóricos que fundamentam as análises seguintes, além de certos materiais críticos sobre Alexei Bueno, destacam-se: os ensaios *Filosofia do Tédio* (2006), de Lars Svendsen, e *O que é o contemporâneo?* (2009), de Giorgio Agamben; os livros *Linguagem e mito* (1972) e *Mito e realidade* (2007), de Ernst Cassirer e Mircea Eliade, respectivamente; além do *Dicionário de Símbolos* (1988), de Alan Gheerbrant e Jean Chevalier e a coletânea *Mitologia* (1973) editada por Victor Civita. E também, textos que abordaram questões relativas à poesia brasileira contemporânea como, por exemplo, “Pós-

modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”, de Ítalo Moriconi; e “Poesia brasileira contemporânea multiplicidade e dispersão”, de Domício Proença Filho.

Destaque-se ainda que os resultados e inquietações a que se chegava eram discutidos com o orientador em reuniões periódicas. Tais reuniões foram de grande importância, pois, além de proporcionar o contato com outros pesquisadores e ao que estes outros estudavam, possibilitaram a solução de dúvidas e a indicação de novas referências teóricas que se fizeram necessárias.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Seguem os poemas selecionados para as abordagens e suas respectivas análises.

Aqui seu corpo jaz, ele que às musas
Breve seu tempo inteiro concedeu,
Sem que horas lhe sobrassem
Dada ao prazer célere.

Nem muito vinho ou mel por sua boca
Correu, nem verdes ramos da videira
Na testa se lhe ataram
Como convém aos frívolos.

Ferido desde o berço pelas setas
Que o eterno aos que muito o almejam lança,
Nenhum sonho o moveu
Mais que o de unir-se aos deuses.

E assim findou seu tempo, e quando a Parca
O fio lhe cortou da vida curto
Não mais deixou de exemplo
Que o desprezar a vida.

Pois no canto ele a teve, e no seu canto
Que como um dardo fere sempre o eterno,
Ainda que não o ouvissem
Eterno ele estaria.

E é por isso que desprezou Dionisos,
E é por isso que agora nós saudamos
Seu pó, que aonde voe
Há de voar mais alto.

Não zombe, amante fútil dos prazeres,
Desta tumba, onde jaz o que serviu

Não a eles, mas ao alto
Com seu perfeito plectro.

(2013, p.175).

Em “Aqui seu corpo jaz, ele que às musas”, podemos pensar que o “Aqui” seja, metalinguisticamente falando, a própria materialidade do papel, da página em que o poema venha a se apresentar. O local em que o poema for transcrito/escrito/lido será o túmulo daquele que não levou a vida a alimentar fúteis pensamentos, embebedar-se com “vinho ou mel”, muito menos ser coroado com “verdes ramos da videira”, mas que levou a vida a ambicionar o Eterno. Ou, partindo de uma perspectiva mais imagética, o “Aqui” seja tão somente a indicação de um lugar no espaço. Seguindo por tal pensamento, tem-se uma imagem de certa maneira recorrente em alguns textos de *Poemas gregos* (1985): a de um eu-lírico frente ao túmulo de alguém. Com efeito, o poema apresentar-se-ia como sendo o próprio epitáfio daquele(a) a quem pertence o túmulo.

O “unir-se aos deuses” pode ser pensado pelo menos de duas maneiras: i) Unir-se àquilo que a voz que fala no poema entende/reconhece como divindades, o que teria certo sentido, pois aquele a quem pertence o túmulo não parece compartilhar dos ideais de quem crê em deuses; pelo contrário, foi ele quem “desprezou Dionisos”; ii) Unir-se ao que o que jaz no túmulo entendesse como divindades. No entanto, a última possibilidade não parece ser muito viável, visto que aquele que despreza uma divindade demonstra, muito a propósito, certo desrespeito e, por conseguinte, certa descrença. Ainda levado pela primeira linha de pensamento, temos que “[...] quando a Parca / o fio lhe cortou da vida curto / não mais deixou de exemplo / que o desprezar a vida” em que o “desprezar a vida” pode ser encarado como justamente o ato de não dedicar aos deuses seu canto, mas de elevar seu canto ao Eterno.

Partindo de uma linha de pensamento, em que o “desprezar a vida” seria um reflexo de certa autonomia dos seres humanos em relação às divindades, é-se, quase inevitavelmente, remetido ao mito de Prometeu. Segundo Civita (1973, 2 v., p. 305-320), irmão de Atlas, Epimeteu e Menécio, Prometeu é tido como o titã que criou a raça humana. Depois de feito o mundo, faltava algo. Ele, então, moldou os humanos do barro. Suas criações, no entanto, eram como massas inertes. Prometeu decide então atribuir caracteres de animais à sua criação. As criaturas começam a mover-se, mas falta-lhes a chispa divina.

Eis que Atena (Minerva), deusa da sabedoria, desce do Olimpo com uma taça cheia de néctar divino e entrega-a a todas as criaturas criadas pelo titã. A partir disto, os seres ganham alma, desenvolvem os cinco sentidos e tornam-se Humanos. Porém, apesar da animação, da vida que lhes foi dada, os filhos de Prometeu sofrem com a falta de algo que a própria vida não supre, falta-lhes consciência. Prometeu decide então ensinar os Humanos a conhecer e dominar o mundo que o cerca e também a si mesmos, com a interpretação dos sonhos, por exemplo. O fogo representaria aquilo de que os homens careciam para civilizarem-se e progredir. Consequentemente, a própria consciência. Entregar-lhes o fogo significava dar-lhes autonomia em relação aos deuses. A partir de tal autonomia, os humanos não mais renderiam culto às divindades, não mais sentiriam necessidades delas. Assim sendo, acabariam por “desrespeitá-las”. Prometeu então voa até o céu e acende um galho seco de uma árvore no carro do Sol. O fogo dado aos Humanos representaria uma ameaça aos Olímpicos. Na tradição mitológica, o destronamento é recorrente. Urano foi destronado por Cronos e este por Zeus. A nova raça que, por assim dizer, destronaria os Olímpicos seria, cronologicamente falando, a dos Humanos. Estes, com a autonomia propiciada pelo fogo, poderiam sobrepujar os deuses ou simplesmente esquecê-los. Importa-nos pensarmos aqui a relação mantida entre a autonomia dos humanos em relação aos deuses, presente tanto no presente poema, quanto no mito do referido titã. Ressalte-se ainda o caráter ameaçador que uma autonomia representa à manutenção de cultos. Sem crentes não existiriam divindades.

Aspecto presente em grande parte dos cinquenta e quatro poemas do livro aqui abordado, o ar irônico do eu-lírico perpassa também o presente poema. Ele que serviu ao alto, que desprezou Dionisos, que não se embebedou com mel ou vinho jaz numa tumba. Tal ironia ressalta, por um lado, o aspecto de insaciabilidade do homem, e, por outro, a incapacidade de atingir o Eterno, finito que é o homem. No entanto tal tentativa não é vã. A impressão que temos não só em “Aqui seu corpo jaz, ele que às musas”, mas nos demais textos de *Poemas gregos* (1985) é que é melhor morrer ambicionando o Eterno a viver cultuando “vãs deidades”, expressão trazida por Bueno em “Eu, contrário geral dos outros homens,” (p. 180).

Ressalte-se ainda o caráter subversivo/atrevido do poema. O canto, utilizado, além do mais, para divulgar a cultura dos deuses, é agora utilizado para os desprezar, para os ferir, até. Nos versos “Ferido desde o berço pelas setas” e “Que como um dardo fere

sempre o eterno”, temos o homem que foi ferido, e cuja única arma que encontra para devolver a ferida ao eterno é o seu canto. Percebam que “eterno” está grafado com inicial minúscula, o que pode nos levar a imaginar que faça referência às próprias divindades, tidas como imortais, logo, eternas; e não ao símbolo do inominável, ao Eterno, de fato. A partir de tais versos, podemos remeter nossa linha de pensamento a algumas divindades alegóricas, quais sejam: Hybris e Nêmesis. Segundo Civita (1973, 3 v., p. 737-740), aquela seria a que induziria o homem a esquecer-se de sua condição de mortal e querer elevar-se, aqui trazido como o ato de almejar o Eterno; esta seria a própria Vingança que pode ser encarada como justamente o ato da morte daquele(a), cuja tumba é referida no texto, que desejou igualar-se ao Eterno. A impressão que se tem é que, para o morto, cantar era viver e viver era, inevitavelmente, subverter, buscar alcançar o verdadeiro Eterno, que seria o próprio inominável.

Nos versos “Não zombe, amante fútil dos prazeres, / desta tumba [...]”, talvez tenhamos configurada uma referência àqueles que cultuam Dioniso/Baco, por ser o deus da vinha, dos prazeres, excessos etc. e também por ele já ter sido citado no próprio texto. Tal expressão “amante fútil dos prazeres” pode ser encarada como dirigida a quem lê o poema, o que reforçaria a ideia apresentada mais acima, de que o próprio texto é a tumba ou o epitáfio daquele que ali jaz. E nos dá margem para pensarmos numa ideia de distanciamento do eu-poético. Este (con)figura-se como superior aos demais homens.

Em relação ao próprio fazer poético, temos em versos como: “Não zombe, amante fútil dos prazeres, / desta tumba, onde jaz o que serviu / não a eles, mas ao alto / com seu perfeito plectro” que o cantar/criar é tido como modo de servir a algo anterior aos próprios deuses. “Perfeito plectro” em oposição aos outros cantos que eram dedicados aos deuses, pelos “amantes fúteis dos prazeres”. Justamente por esses outros cantos não serem dedicados ao Eterno, seriam, para o eu-poético, imperfeitos, insuficientes. Tal busca pelo Eterno é vista também numa estrofe de “Eu, contrário geral dos outros homens,” quando o eu-poético diz: “Então, quando há só o nada e o grande Cosmos, / e o do homem espírito insaciado, / algo eu vejo, que as palavras não dizem / e o próprio ser não sabe”.

Estruturalmente, o poema apresenta-se de maneira interessante. Todas as sete quadras possuem os dois versos iniciais em decassílabos heroicos seguidos por dois hexassílabos finais. Tal sequência pode ser encarada como um equilíbrio ou a busca por

um: de um lado as formas sólidas, fortes e harmônicas; de outro a forma em emergência, que anseia elevar-se, representada pelos hexassílabos. Outra possibilidade é que a apresentação métrica seja um reflexo material da oposição vida/morte, presente no texto; ou ainda como sinal da própria diferenciação daquele que serviu ao alto, por um lado, e os que servem aos deuses por outro. Enfim, são muitas as hipóteses que podem ser levantadas.

Curiosamente, grande parte dos textos de *Poemas Gregos* (1985) são compostos por estrofes em que figuram versos decassílabos heroicos e hexassílabos. O caráter rítmico/musical do poema também possui importância para que se possa buscar entender as temáticas deste apreendidas. Apesar de não possuir rimas consoantes, como muitos outros poemas, o texto traz algumas rimas toantes que, junto com aliterações e assonâncias bem marcadas, contribuem para a fluência do texto. Em relação às rimas toantes, tem-se consecutivamente, por exemplo, “ouvissem”/”estaria”/”Dionisos”, ou até “moveu”/”deuses”.

Fortes aliterações em sons sibilantes acentuam diferenças no plano sonoro do poema. De um lado tem-se bastante sibilante surda (/s/); de outro muita sibilante sonora (/z/). Pode-se pensar que tal distinção retome justamente a distinção entre os cantos abordados pelo eu-poético. Um mais surdo outro mais sonoro, cada qual como louvores ao Eterno ou aos deuses.

Outro aspecto estrutural bastante significativo no poema são os encadeamentos. Levando em conta as ideias de oposição entre o que serviu ao alto, por um lado, e aos deuses, por outro, temos como na própria materialidade do texto esta tensão se evidencia. Ao interromper abruptamente o pensamento num verso e continuá-lo no seguinte, tem-se como no próprio corpo texto há o sentido de falta, de quebra. As tensões entre divino/humano, elevado/terreno, por exemplo, não se estabelecem somente no plano do conteúdo, mas também na própria forma com a qual o texto se nos apresenta.

Os deuses, como nós, não sabem nada
E só serenos vivem
Porque, infinitos sendo,
A vida é-lhes bastante só saber.

Pois se assim também fôssemos, as trevas

Do oculto murchariam
 Perante a luz doméstica
 Do nosso então, que acesa seguiria.

Mortais, porém, entre dois grandes mares
 Sem astros nem farol,
 Frágil batel, boiamos
 À espera de que a vaga nos destroce.

E tudo é frio e frágil. E a verdade
 Que neste espaço temos
 Fora dele não segue
 Qual nosso archote, aonde possamos dar.

Por isso assim trememos, e se rimos
 Debaixo do ócio efêmero
 O medo em nós prossegue
 E ele mesmo, com medo, se une a nós.

E abraçados choramos. E no Olimpo
 Até os divinos temem
 Então, como sentindo
 Que a eles mesmos a Parca há de cortar.

(2013, p.176).

Em “Os deuses, como nós, não sabem nada” percebe-se o grau de consciência que cerca o eu-poético. Ao afirmar sua ignorância, o poeta, indireta ou diretamente, dá margens à busca pelo próprio saber, isto é, dá-nos pistas de que partindo de uma posição de ignorância busca poder conhecer, saber, e, conseqüentemente, ser. Dividamos, pois, a presente análise em duas etapas, a saber: i) caminhos que nos levam à afirmação da ignorância e à busca pelo real conhecimento; ii) o próprio trato *demitificante* e *remitificante* para com as divindades.

Tem-se no presente poema adotada certa posição de um saber utópico. Os deuses, tidos culturalmente como aqueles que tudo podem, veem e sabem, para o poeta não existiriam, pois existir, para ele, apresenta-se essencialmente como buscar conhecer, como alimentar seu espírito insaciável. É impensável um estado de saber completo. Não se é possível dominar/domesticar o que se procura saber. Cassirer em *Linguagem e Mito* (1972) nos diz acerca disso:

[...] não só o mito, a arte e a linguagem, mas até o próprio conhecimento teórico chegam a ser mera fantasmagoria, pois nem este pode refletir a autêntica natureza das coisas tais como são, devendo limitar sua essência em ‘conceitos’. (p. 21, aspas do autor).

O próprio poeta também nos mostra a impossibilidade de termos um saber completo. Em “Pois se assim também fôssemos, as trevas / do oculto murchariam / perante a luz doméstica / do nosso então que acesa seguiria”, versos aparentemente confusos devido à inversão sintática adotada pelo poeta, temos a posição deste que se revela contra a domesticação do conhecimento. Numa tentativa de reorganizar a ordem sintática, hiperbaticamente, por assim dizer, modificada, tratamos aqui tais versos como: “Perante a luz doméstica que acesa seguiria, as trevas do nosso oculto então murchariam”. Tomando-se as “trevas do oculto” como aquilo que se desconhece e a “luz doméstica” como aquilo que se julga conhecer, domesticar, percebemos como o ser chegaria a um estado de comodidade, pois não haveria mais o que se buscar. O que move o ser, para o poeta, é justamente o oculto, pois ele alimenta a insaciabilidade do ser, que busca não se acomodar. Na terceira estrofe temos: “[...] E a verdade / que neste espaço temos / fora dele não segue / qual nosso archote, aonde podemos dar”. Tomemos, pois, “verdade” como metáfora de conhecimento, isto é, aquilo que se julga conhecer, e “espaço” como a vida mundana, terrena, enganada do homem. Novamente vemos, assim, a posição de conhecimento ilusório que julgamos ter, adotada pelo eu-poético. A verdade é um engano. Partindo do que nos diz Cassirer, o próprio conhecimento chega a ser fantasmagoria. Viver para o eu-poético é buscar conhecer. A posição adotada pelo poeta é de, a partir de sua produção, atestar sua condição de ignorância e partindo deste marco, aspirar saber, aspirar a totalidade, a plena harmonia cósmica. O estado de ilusão em que se encontram os homens tem como resultado única e exclusivamente andar sempre à espera de algo, algo que não se controla e que o encontra de repente e o surpreende, tal como temos em “Mortais [...] boiamos à espera de que a vaga nos destróce”.

Interessante e quiçá reveladora é a imagem trazida na terceira estrofe, qual seja: “Mortal, porém, entre dois grandes mares / sem astros nem farol, / frágil batel, boiamos”. A imaginação de homem como “frágil batel” em oposição aos “dois grandes mares” nos revela o quanto é efêmera e pequena a vida do homem ao ser comparada com o que é e

sempre foi: a própria natureza. Mergulhando na metáfora, podemos encarar os “dois grandes mares” como a vida e a morte, eventos que praticamente sintetizam a existência humana. Seguindo por tal linha, pode-se encarar que a falta de “astros” e “farol” é justamente a falta de conhecimentos reais, efetivos e úteis para a existência do homem. A impressão que se tem é que o homem, durante sua existência/passagem – e tenha-se em mente a imagem de travessia que se apresenta refletida entre os símbolos do “batel” e dos “dois grandes mares” – acumula para si conhecimentos vãos e falsos que não servem de nada na hora decisiva, da travessia. O homem na embarcação dos conhecimentos que acredita dispor é insignificante em comparação aos grandes mares que o cercam. Corroborando com as ideias de travessia, morte e mitologia presente não só neste poema, mas em muitos outros do livro estudado, podemos citar a travessia pelo Aqueronte, principal rio das terras infernais. Neste rio, segundo Civita (1973, 1 v., p. 97-100), Caronte, ao preço de um óbolo, acompanharia as almas por longo caminho até chegar ao tribunal das sombras, local em que elas seriam julgadas.

Partindo agora para o que nos leva a pensar as novas relações entre homem e deuses, esbarramos, inevitavelmente, no verbo “subjugar”. Os deuses em sua origem subjagam os titãs; após isso, subjagam, ainda que eufemicamente, os homens. Seguindo tal escala hierárquica temos os deuses no topo de tudo e os homens abaixo destes. No entanto, para o poeta, existe algo que subjugaria os próprios deuses, algo anterior, primordial, algo que “é”. Os deuses são tidos como imortais, no entanto não são eternos. Eles careceram ser engendrados. Quando eles foram “criados”, o próprio mundo e seus fenômenos já existiam. Na cultura grega, segundo Civita (1973, 1 v., p. 17), o início do mundo é no Caos, matéria informe. Entre estas anterioridades, podemos citar o Destino, a Morte, o Tempo, o Nascimento etc. como fenômenos, por assim dizer, a que até os deuses estariam sujeitos. Em “Até os divinos temem / então, como sentindo / que a eles mesmos a Parca há de cortar”, temos que os próprios deuses estão sujeitos às Parcas, entidades representativas do próprio Destino. Ainda segundo Civita (1973, 3 v., p. 753-759), estas são três: Ploto, Láquesis e Átropos. O “cortar” é referência a Átropos, aquela que corta do fio da vida tecido por Ploto e ornamentado, por assim dizer, por Láquesis. Tal corte marcaria o fim da existência, a morte. Temos, pois, além da posição de ilusão, de não saber adotada para com os deuses em “Os deuses [...] não sabem nada”, a de possibilidade de morte em “[...] como

sentindo / que a eles mesmos [os deuses] a Parca há de cortar”. Tomando os divinos como aqueles que temem, temos, pois, a possibilidade de sensações, de fraquezas. Consequentemente, os deuses são apresentados como os humanos: mortais, ignorantes e sujeitos ao corte da Parca.

Seguindo pela linha de pensamento em que um saber completo é totalmente ilusório, temos as próprias sonoridades do poema nos remetendo a isto. As aliteraões de sons nasais percorrem inteiramente o texto. Como um som dum hipnotismo em que tudo é uma constante. A falta de rimas consoantes remete também ao grau de tensão que recobre o poeta ao abordar tais questões. O objetivo dele parece ser alçar algo elevado. Um dos caminhos para fazê-lo resultaria justamente numa construção em que as rimas não apareceriam claramente. Elas não se evidenciariam num primeiro momento. A própria busca pela musicalidade do/no texto carece uma investigação, um ensimesmar-se. Curiosamente, apesar da falta de rimas consoantes, têm-se algumas toantes. Como exemplo, podemos citar os versos da segunda estrofe em que, de maneira cruzada, “trevas” possui a mesma vogal tônica que em “doméstica”, e “murchariam” de “seguiria”. A quarta e quinta estrofes também apresentam bons exemplos. Na quarta tem-se “verdade” de maneira interpolada com a mesma tônica de “dar”. Um pouco mais distante, mas ainda contribuindo musicalmente para a construção do ritmo do poema apresentam-se “temos” relacionado com “efêmero”; “segue” se relacionando com “prossegue”, e a tônica de “dar” rimando com “cortar”. Pode-se tomar tais aspectos como materializações, na própria estrutura textual, da remitização. Versos muito bem construídos metricamente, a falta de rimas e uma musicalidade mais interiorana podem ser reflexos de uma ideia de que, assim como o poeta reatualiza os mitos, mas adapta seus sentidos aos seus quereres, a própria estrutura em que outrora os poetas louvavam e cultuavam as divindades é também trazida à contemporaneidade do poeta e utilizada ao seu bel prazer. Pode-se supor o caráter irônico, aspecto presente constantemente em *Poemas gregos* (1985), inclusive na construção formal dos textos.

No caso do presente poema, temos uma estrutura curiosa: as seis quadras estão todas dispostas com decassílabos heroicos nas extremidades inferiores e superiores e hexassílabos como preenchimento das estrofes. Não estamos aqui para definir com precisão o motivo de os versos assim estarem dispostos. No entanto, podemos levantar

hipóteses. Podemos, por exemplo, imaginar que tal construção representa a própria ideia de que o homem encontra-se entre dois grandes extremos que são maiores do que ele. O saber, e o não saber, a vida e a morte etc. Os “dois grandes mares” trazidos pelo poema estariam figurados na forma dos decassílabos, e o “frágil batel” em que estariam os humanos na forma dos versos hexassílabos. Destaque-se ainda a ideia de opressão que se pode pensar ao ver os hexassílabos entre os dois grandes decassílabos.

Eu, contrário ao geral dos outros homens,
Muito pouco respeito por vós, deuses,
Tenho, e nem temo que em castigo um raio
Divida-me a cabeça.

Porém incrêu não sou, embora o pouco
Que soe a minha lira eu nunca às musas
Tenha devido, mas talvez à ausência
Das nove, e os deuses muitos.

Porque o meu peito, que ambiciona o eterno,
Não se farta convosco, vãs deidades,
Que o vulgo do seu sonho modelou
Em era já apagada.

Mas antes no universo incompreensível
Te entendo a força, Zeus, que não existes,
E de Apolo o semblante luminoso
Sinto vivo em meu peito.

Como escuto Dionisos quando à noite
Dois bêbados ao pé do templo caem,
E de Afrodite fito a imensa graça
Nas jovens intocadas.

E a Posêidon sei ver sob as tormentas,
E Tânatos, mais forte que os mais todos,
Encaro quando os meus se vão, e eu ouço
Pulsar-me o peito efêmero.

Porém quando isso ocorre, eu, deuses, toco
Não em vós, mas no barro que moldou
Vossas belas, porém frágeis, estátuas
Por mãos da mesma terra.

E tu mesma, terrível Moira, que enches
De medo os imortais e os que o não são,
Eu sei como és um sonho, tu que os fatos
Só fazes quando feitos.

Logo não creio em vós, mas nessa hora
 Em que deixais deserto o monte Olimpo
 E no não penetrais, deuses caídos,
 Cabisbaixos e humildes.

Então, quando há só o nada e o grande Cosmos,
 E o do homem espírito insaciado,
 Algo eu vejo, que as palavras não dizem
 E o próprio ser não sabe.

Algo tão alto e estranho que até a vós,
 Pobres deuses sem chão, tal força um dia
 Vos enfim fazer vivos poderia,
 Tornando-vos verdade.

(2013, p. 180).

“Eu, contrário ao geral dos outros homens,” é aqui encarado, sobretudo, como um poema de afirmação da consciência de que existe algo Maior que os maiores, algo inefável. Após essa consciência do exterior, pode-se pensar também numa também interior. O poeta, ao afirmar-se como contrário aos demais homens demonstra, pois, sua diferença, sua elevação alicerçada na consciência do nada que são as divindades a que os homens, o vulgo, rendem cultos.

Tal busca por essa infinitude, esse “Eterno” acaba tendo como paga um constante tatear no escuro do Além, do Porvir, que é, consequente/inevitavelmente, tautologicamente colocando, *eternamente* desconhecido. Este sentimento de querer alcançar o inalcançável, buscar aquilo existente num (pre)sentimento julgado como verdadeiro, acaba por remeter a outra entidade mitológica: Sísifo. O mortal que, por certo período, enganou e aprisionou Tânatos, a própria Morte e que cumpre um eterno suplício, apesar de não ser citado em “Eu, contrário ao geral dos outros homens,” traz em sua história certas relações com o empreendimento do eu-poético.

Civita (1973, 1 v., p. 102-103) diz que Júpiter (Zeus) ordenou a Tânatos que ceifasse a vida de Sísifo, rei de Corinto, pois este o acusou como culpado do rapto da ninfa Egina. A Morte teria como obrigação levar o delator ao Hades. No entanto, Sísifo acaba por enganar a morte e a prende num calabouço. Diz o mito que, como consequência disto, por muito tempo ninguém morreu no mundo. Após saber que Sísifo aprisionara Tânatos, Zeus lhe exige sua libertação. Ironicamente, a primeira vítima de Tânatos seria justamente

aquele que o aprisionara. Sísifo astuciosamente recomenda a sua esposa que após sua morte não sepulte seu cadáver. Assim a mulher o faz. Já no reino dos Infernos, Sísifo vive a reclamar que não foi sepultado, que não possuiu suas dignas honras fúnebres. Este, de tanto reclamar, consegue fazer com que Hades se compadeça de sua situação e lhe dê a permissão de voltar ao mundo dos vivos por algum tempo. Ao deixar o Érebo, Sísifo foge decidido a nunca mais retornar às terras infernais. Muito tempo após sua fuga, já sem forças para continuar vivendo, muito menos para enganar a Morte mais uma vez, o rei de Corinto é novamente levado por esta à região do Érebo. Plutão (Hades), precavido da astúcia do rei, dá-lhe uma tarefa, um suplício que não lhe permitiria um só minuto de descanso. Sísifo eternamente rolaria uma pedra gigantesca montanha acima, com o fito de alcançar seu cume. No entanto, sempre ao chegar próximo do seu objetivo, a pedra escorregaria e retornaria à base da montanha. Assim, ele (re)começaria seu eterno castigo.

Pois bem, associando o mito de Sísifo ao anseio do eu-poético, percebe-se como ambos se assemelham. Enquanto aquele, por seu lado, estaria fadado a nunca, com sua rocha, alcançar o cume da montanha, o eu-poético, com seu “espírito insaciado” está condenado, por assim dizer, a nunca alcançar sua ambição, qual seja: o Eterno, aquilo que de tão “alto e estranho” até os deuses conseguiria tornar realidade. Intui-se, assim, o quanto é angustiante a existência do eu-poético, pois, apesar de possuir consciência das fantasias, superficialidades que o rodeiam, metafórica ou literalmente trazidas nas figuras dos entes e ambientes mitológicos, não conseguirá ver-se plenamente livre delas. A consciência do mal e a impossibilidade de saneamento deste acarreta uma angústia de maior grau em comparação com um estado de inconsciência.

Acerca desta “consciência do mal” pode-se fazer um comparativo com algumas ideias de tédio trazida por Lars Svendsen em seu ensaio *Filosofia do tédio* (2006). O autor apresenta-nos três estados possíveis para lidar com o tédio. Inicialmente ele dispõe uma ideia de i) inconsciência do tédio e busca por passatempos, isto é, o indivíduo não se reconhece como entediado, mas busca divertimentos para amenizar a angústia trazida pelo mal-estar que um “tempo livre” lhe causa; em outro momento o autor ainda apresenta um estado de busca por passatempos, mas com uma ii) consciência do tédio, isto é, sabe-se que se está entediado, mas existe uma fuga do sentimento, evita-se assumir o tédio; por fim, Svendsen traz um estado de iii) consciência do tédio e, ao contrário dos estados anteriores, um mergulho na angústia do tempo ocioso.

Associando a ideia de Svendsen com a busca empreendida pelo eu-lírico, pode-se imaginar que este encontra-se num estado intermediário entre os segundo e terceiro estado descrito por aquele. O eu-lírico possui consciência do mal que o cerca e busca fugir, no entanto essa fuga traz em si um aprofundamento. Aprofundamento à Sísifo, por assim dizer, pois a busca por si mesmo traz sempre uma comprovação da superficialidade que o cerca e da impossibilidade cada vez mais concreta de alcançar aquilo por que se anseia. No entanto, isto não o desestimula a ambicionar. A impressão que se tem é que mais vale a busca de uma ambição impossível que a aceitação puramente passiva daquilo que o mundo exterior lhe apresenta/impõe.

Tomemos as predicções/significações atribuídas aos deuses, para termos certa ideia de como é a imagem destes para o poeta. Figuram no poema expressões como “vãs deidades”, “frágeis estátuas”, “deuses caídos, cabisbaixos e humildes”. Temos ainda no verso “Que o vulgo do seu sonho modelou / em era já apagada” a concepção de deuses como frutos dos sonhos. Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (1983) diz que

Pre(dic)ar é admitir a existência de relações: atribuir o ser à coisa; dizer de suas qualidades reais ou fictícias; de seus movimentos; de seus liames com as outras coisas; referir o curso da experiência. Predicar é exercer a possibilidade de ter um ponto de vista. (p. 24-25).

Com efeito, a partir de tais atribuições temos como, para o eu-lírico, a existência dos deuses é tida como fantasiosa, surreal, ou melhor, irreal. Não apenas como provindos de fantasias, os deuses são postos no patamar das coisas obsoletas “em era já apagada”. Assim sendo, o eu-poético não enxerga mais os deuses como aquilo que inicialmente foram, isto é, seres poderosos, altivos e exemplares, a ideia de “era já apagada” deixa transparecer o pensamento de fechamento de ciclo, fim de fantasia. A significação dos deuses ligada a palavras e/ou expressões como “vãs”, “frágeis estátuas”, “caídos”, reflete, não só no plano ideológico, mas na própria materialidade do texto, seu olhar diferente, desrespeitoso, audacioso e, sobretudo, irônico.

O poema apresenta ainda, em sua própria construção, estruturalmente falando, aspectos que ora remetem às oposições idealmente tratadas, ora ao próprio trabalho de materializar textualmente, com o máximo possível de fidelidade, aquilo que se pensa.

Tanto o uso de conjunções de sentido opositivo ao iniciar períodos e/ou estrofes, quanto o uso de inversões sintáticas no abordar os deuses, podem ser vistos como reflexos de, por um lado, i) o quanto é clara a direção inversamente tomada entre o eu-poético e as ideias tidas de deuses e mitos, e, de outro, ii) o quanto a própria ideia de se buscar algo anterior ao que é conhecido beira o rebuscamento da expressão, a estranheza, a partir dos hipérbatos.

Outro processo que também demonstra certa ruptura repentina na cadeia do pensamento são os encadeamentos/cavalgamentos. Grande maioria dos versos de *Poemas Gregos* (1985) é encadeada com seus sucessores. Pode-se encarar tal aspecto como o quão é brusca a mudança de rumo que o poeta empreende. Tanto no plano do conteúdo e das ideias, quanto no formal e do pensar/criar poeticamente, há rupturas. O trabalho do poeta não é simples. Tal é o grau de compromisso dele com a negação dos deuses gregos que na própria materialidade do texto, têm-se marcadas as quebras. Por outro lado, tal incompletude de um verso e sua necessidade de ligação com o seguinte pode ser vista, metaforicamente, como o próprio anseio do eu-poético em harmonizar-se com o Eterno. Do mesmo modo que os versos são incompletos e carecem de uma ligação com o verso porvir, o eu-lírico apresenta-se, também, como incompleto e, partindo de uma ruptura com os deuses gregos, de uma negação destes, busca o Eterno. Ainda sobre a forma dos poemas, a própria construção métrica precisamente trabalhada pode ser encarada como um reflexo da busca por essa harmonização que o eu-lírico empreende. Isto é, ele, a partir de suas ideias e das formas como suas ideias são apresentadas, parece ambicionar por harmonia.

A própria forma com a qual o poema se nos apresenta é bastante sugestiva. As dez estrofes, também compostas de quadras, apresentam-se com três versos decassílabos heroicos em sequência e um hexassílabo fechando cada quadra. As rimas, como em “Os deuses, como nós, não sabem nada”, também se apresentam de forma toante, nenhuma é consoante. No entanto, somando-se às rimas toantes, várias aliterações de sons fricativos, por exemplo, e, sobretudo, a maciça presença de sons oclusivos garante a musicalidade que percorre o poema do início ao fim. Pode-se supor, por exemplo, que depois de um período de estabilidade, representado pelos três decassílabos heroicos, formas sólidas, o império dos deuses esteja ruindo, que seria representado pela queda do número de sílabas poéticas,

de dez para seis, nos últimos versos de cada estrofe. Pode-se idealizar, por exemplo, uma queda em andamento, uma ruína dos deuses e do monte Olimpo que, apesar de não se poder precisar quando, sabe-se que ocorrerá.

Após isto, temos a concreção do aspecto *remitizante* que recobre os poemas de Bueno em *Poemas gregos* (1985). O poeta adapta, por assim dizer, à sua realidade os deuses, que são apresentados, sobretudo, frutos do imaginário. Parece realizar isto, porque seu peito, seu “espírito insaciado” não se farta com as divindades tidas como originalmente são. Configura-se certa ironia nos versos de Bueno. Nas passagens em que temos referências a Zeus (Júpiter), Apolo, Dioniso (Baco) Afrodite (Vênus), Poseidon (Netuno), e Tânatos (Morte), respectivamente, percebemos que o poeta ao enunciar tais nomes, não os conecta a atos grandiloquentes, a partir dos quais foram construídas suas imagens culturalmente, e sim à coisas terrenas, muito próximas do eu-poético.

A própria sobreposição de imagens pode ser encarada como uma evidência da (re)atualização do mito, isto é, sua adequação ao dia-a-dia, ao tempo do eu-poético. Este, ao enunciar tais mitos, torna-se contemporâneo deles e os modifica. A respeito da imagem na poesia, Bosi (1983) diz que “a imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constituiu; e um presente que a mantém viva e que permite sua recorrência” (p. 15-16, aspas do autor). A figura de Apolo, representante do sol, calor, da vida, beleza, trazida no poema num plano inicial, é sobreposta pelo calor do peito, o calor da vida do eu-lírico; temos que Dioniso, tido como deus da vinha, embriaguez, luxúria, devassidão, é substituído pela triste e cômica (?) imagem de dois bêbados caídos ao pé de certo “templo”. A ironia do eu-poético acentua-se mais uma vez ao abordar os bêbados ao pé do templo. Este templo poderia ser tomado como algo nobre e altivo tal qual nos tempos em que Baco era cultuado, numa leitura mais literal, ou, metaforicamente pensando, como algo marginal e terreno como um bar, por exemplo. Afrodite, deusa de grande beleza, cabe ser vista nas jovens intocadas, o que é, na verdade, grande ironia. Afrodite pode ser encarada, por um lado, como deusa da fecundidade e protetora das mais nobres e puras formas do amor. Por outro, pode ser vista como a deusa do amor sensual e corrupto. Seguindo o aspecto irônico, podemos encarar o caráter jocoso da colocação do eu-lírico ao associar Afrodite às jovens intocadas, ou não. Pode-se, sem prejuízo de sentido, encarar a figura da deusa como representante do amor puro e casto. Porém, tanto em um caso como noutro,

tem-se a sobreposição de imagens e o consequente embate: num plano inicial, é colocada a entidade mitológica; em outro, a uma figura aparentemente mais próxima do eu-lírico. Poseidon, rei dos mares, um dos três grandes, junto de Hades e Zeus, tem sua imagem reduzida às “tormentas”, talvez do próprio mar, talvez do eu, são incertas as tormentas; certas, no entanto, são as ressignificações dadas aos deuses; Por fim temos Tânatos, divindade alegórica, a própria Morte, que não amedronta o eu-poético, mas sim é por ele enfrentada quando perde seus entes. Ainda acerca de Tânatos tem-se que ele é “mais forte que os mais todos”. Pode-se enxergar aí certo indício da relativização dos mitos e da posição adotada pelo eu-poético em relação aos fenômenos que amedrontam os próprios deuses, tais como a Morte.

Tânatos também pode ser encarado como representante do Caos, força primitivamente dispersiva. Assim encarado, Tânatos acaba por se opor a Eros, o Amor, força primitivamente de fusão. Encarando, pois, os aspectos de negação, cisão, *dispersão*, cultuado/buscado pelo eu-lírico em relação às divindades gregas como maneira de buscar uma (re)conexão com o inefável Eterno, percebe-se como tal empreitada chega a ser paradoxal. Eros, além da união, representa, sobretudo, um mediador, um equilíbrio. O eu-lírico, no entanto, na busca por estabelecer sua relação com o Cosmo, a grande harmonia que tudo move, não aborda Eros, e sim Tânatos.

Pode-se pensar ainda na possibilidade de Tânatos não representar necessariamente uma dispersão, visto que se *viveria*, existiria, melhor dizendo, após a morte, isso levando em conta uma tradição baseada, no presente estudo, na mitologia grega. Segundo alguns mitos, após a morte, uma moeda de ouro, o óbolo, era colocada sob a língua do cadáver. A alma, em posse da moeda, poderia com ela pagar uma taxa, por assim dizer, a Caronte, o barqueiro dos infernos, quando de sua chegada ao Érebo. Caronte a levaria pelo Aqueronte, o principal rio dos Infernos. Percorrido um longo caminho chegar-se-ia ao tribunal dos Infernos, presidido por Plutão (Hades). No tribunal a alma seria julgada pelos três reis Minos, Éaco e Radamanto e seu destino se definiria: ou i) gozaria dos prazeres da pós-morte nos campos Elísios ou ii) penaria no Tártaro. No entanto, tal hipótese baseia-se essencialmente numa crença na tradição mitológica. O eu-lírico busca em sua produção justamente negar tal crença e afirmar que crê, sim, em algo superior e anterior a essas fantasias que “o vulgo do seu sonho modelou”. Assim sendo, afirma-se o caráter inicialmente paradoxal da busca por harmonizar-se com base numa dissociação, visto que

o ideal seria não uma dissociação, sim uma mediação, um equilíbrio (Eros). “Inicialmente paradoxal”, pois, apesar de não ser ideal, não é inconcebível se pensar numa harmonização, num equilíbrio, que parte de uma cisão.

Tal reconstrução das imagens das divindades gregas é uma maneira de buscar alcançar algo anterior até mesmo a elas. Como mais acima foi dito, os deuses são tidos como imortais, mas não são eternos. O que o poeta busca é alcançar o Eterno e fazê-lo é um modo de elevar-se a certo estado de harmonia pura e plena do eu para com o mundo. Temos falado acerca da ressignificação dos deuses, porém, em “Eu, contrário ao geral dos outros homens”, Bueno vai além e altera sua visão até mesmo para com certos fenômenos anteriores aos deuses, tal qual a Moira, por exemplo. Vejamos, pois, os versos da oitava estrofe: “E tu mesma, terrível Moira, que enches / de medo os imortais e os que o não são, / eu sei como és um sonho, tu que os fatos / só fazes quando feitos”. Percebe-se que até as Moiras, representantes do Destino, são fisgadas pelas irônicas redes da descrença do eu-lírico. A predeterminação só é real quando passa a ser real. No entanto, a descrença do eu-poético não é total, o próprio poema traz marcas disto: “Porém incrêu não sou”. A crença dele é dedicada ao grande Cosmos, ao Eterno, ao que não possui nome e, de fato, “é”. Temos indícios disso nos seguintes versos, “Logo não creio em vós [deuses]; [...] / Então, quando há só o nada e o grande Cosmos, / e o do homem espírito insaciado, / algo eu vejo, que as palavras não dizem / e o próprio ser não sabe”. Esse “inominável” possui tal poder que até os deuses “[...] fazer vivos poderia / tornando-vos verdade”.

Temos também traços da própria diferenciação entre o eu-poético e os outros homens, os vulgos. Constrói-se, para estes, certa imagem de senso comum, ou seja, eles não buscam construir seus próprios destinos, não ambicionam o Eterno, somente contemplam, não assumem uma posição ativa frente aos mitos, não os questionam; pelo contrário, os aceitam passivamente. Logo nos primeiros versos temos estabelecida a diferença entre o eu que fala e os outros: “Eu, contrário geral dos outros homens, / muito pouco respeito por vós, deuses, / tenho [...]”. O eu-poético é subversivo, atrevido, e, como ele próprio nos diz, seu peito “não se farta convosco [deuses], vãs deidades”. Ao dizer isso, é-nos trazida novamente a imagem do vulgo. É o senso comum que cria e alimenta os mitos/deuses, foi o vulgo que de sua fantasia deu forma a eles. O eu-poético constrói para si a imagem daquele que ambiciona, que não se contenta com pouco, por assim dizer, que

busca a origem das coisas, e, ao fazer isso, ao perquirir, é atingido por um lampejo, ainda que ínfimo, de racionalidade. A partir disto, tem a revelação do quão enganados e enganadores são os deuses e empreende sua busca pelo inominável, pela grande harmonia entre o eu e o mundo.

Interessante que como em “Aqui seu corpo jaz, ele que às musas”, onde foi levantada a possibilidade da tumba do poeta ser o próprio poema e, desta maneira, o próprio modo de negar os mitos e cultuar o Eterno, em “Eu, contrário ao geral dos outros homens,” também temos tal quadro de negação e culto estabelecido. A ideia da arte como maneira de salvar/resguardar o homem daquilo que o desagrada, entedia. A própria materialidade do texto parece ser a maneira pela qual o poeta busca empreender sua busca por aquilo que “[...] as palavras não dizem / e o próprio ser não sabe”.

Em relação ao próprio fazer poético, o eu-lírico apresenta a ideia de que o pouco que soa sua lira não ser atribuído às musas, nem aos deuses. A ideia que se tem, pelo contrário, é que o que propulsiona o eu-poético a dizer aquilo que diz é justamente a ausência “das nove e dos deuses muitos”. Tome-se o “soar” da lira como a própria produção/criação poética, levando-se em conta a relação existente entre a poesia lírica e o instrumento lira, de onde deriva o *lirismo*, por assim dizer.

Civita (1973, 2 v., p. 369-372) diz que tais entidades, as Musas, são tidas, por algumas versões do mito, como filhas de Júpiter (Zeus) e Mnemósine, uma titânia. Após ter destronado Saturno (Cronos), seu pai, e ter, derrotado os titãs, Zeus festeja junto com os outros deuses a vitória da batalha duramente travada. No entanto, em meio aos festejos paira a sensação de que falta algo. É preciso registrar o acontecido. Zeus, então, viaja até Piéria e encontra-se com Mnemósine, a representação da própria Memória. Após nove noites de amor, a titânia carrega em si os frutos do enlace, as nove Musas. Segundo algumas versões do mito, o nascimento das Musas refletia o registro na própria Memória das glórias dos deuses olímpicos, que subjugaram os titãs. Nasceram, então, as nove Musas, irmãs na beleza, na harmonia e na missão. Desde seu desenvolvimento, as Musas passaram a servir como inspiração aos poetas. Homero na *Odisseia* e na *Iliada* e Hesíodo em sua *Teogonia*, pedem-lhes inspiração para escreverem seus poemas épicos.

O eu-lírico de *Poemas gregos* (1985), no entanto, orgulha-se de as desprezar e ser “contrário ao geral dos outros homens”. Não que os citados poetas fizessem parte do vulgo,

muito menos comparando os diferentes escritos, levando em conta a essência de cada texto e a receptividade que cada um pode possuir a partir do(a) leitor(a) que a eles se dedique, mas sim que o poeta acaba, por assim dizer, assinalando-se diferente *também* deles.

Afora as ideias dispostas, têm-se também alguns pontos, nos textos de *Poemas gregos*, que acabam por exalar certas influências românticas na criação poética de Bueno. A própria busca por algo que não está em seu próprio tempo reflete essa influência. A situação de estar à procura de algo é essencialmente romântica. Svendsen, em *Filosofia do tédio* (2006), assinala que “o romântico não sabe o que procura, exceto que isso deve representar alguma espécie de significado infinito” (p.64).

Agamben (2009) diz que o contemporâneo presentifica um tempo em que nunca viveu. Segundo ele, “a contemporaneidade [...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância” (p. 59). A partir de tal afirmação, tem-se a questão de que o contemporâneo pertence e evita o seu tempo intermitentemente. Pertence, pois faz parte de todo contexto sócio-histórico que o cerca; o evita, pois a partir do pertencimento a este tempo, ele consegue perceber aquilo que não o agrada e encontra refúgio, por assim dizer, num outro tempo em que ambienta sua produção. Este outro tempo em *Poemas gregos* (1985) é a Antiguidade Clássica.

CONCLUSÕES

A partir das análises acima dispostas, percebe-se como para expor suas inquietações e desgostos, o eu-lírico aqui estudado busca na Antiguidade Clássica as temáticas para seus poemas. Negando os deuses, o poeta busca alçar o Eterno; negando o estabelecido, ele busca (re)harmonizar-se com o seu exterior. Degenerando e (re)atualizando-os, o eu-lírico reorganiza o quebra-cabeças mitológico ao seu bel prazer. Temos, pois, como o poeta contemporâneo acaba por sofrer influências românticas e, assim, não se satisfaz com o que o cerca. A partir desta insatisfação busca refúgio em outro tempo que não aquele que se faz parte. Ou foge para um tempo futuro, num criar utópico, ou para um tempo passado, num criar nostálgico.

PERSPECTIVAS

Baseado na presente pesquisa, e como fruto da apresentação da comunicação “Mitologia e realidade em *Poemas Gregos* (1985): deuses caídos, cabisbaixos e humildes?” no “III Seminário de Poesia e Crítica: de poetas, tessituras e diálogos” espera-se divulgar os resultados da pesquisa em forma de publicação de artigo científico. Além da divulgação de alguns dos resultados obtidos com o presente estudo, é interessante destacar que os resultados alcançados não esgotam a temática da remitização, longe disto. Tal aspecto foi aprofundado em apenas três de cinquenta e quatro poemas. Ou seja, tem-se muito campo para se chegar a novas e diferentes ideias. Outra temática interessante de trabalho e que poderia ser mais bem explorada é a influência romântica na composição dos textos.

OUTRAS ATIVIDADES

Entre os meses que compreenderam os estudos para a pesquisa aqui relatada, foram dedicadas quase uma centena de horas em atividades de extensão, tanto como participante quanto como ministrante, que serviram, sobretudo, para que se tivesse uma vivência assídua com o texto literário, o que, inevitavelmente, acarreta diversas maneiras novas de se olhar para o mesmo; e, logicamente, em atividades próprias da vivência universitária. Dentre aquelas, destacam-se as participações no 28º EIC e no IX ENPOLE. Neste, foi apresentada, no simpósio “Perspectivas da lírica contemporânea”, uma comunicação que tratou do tema próprio da pesquisa, à época em andamento. Tal comunicação é vista como de grande importância, pois, além de oportunizar ao estudante/pesquisador maior atuação na vida universitária, serve de maneira a divulgar o tema estudado. Naquela, obedecendo normas internas da COPES, foi apresentada comunicação sobre pesquisa anteriormente desenvolvida que abordou a questão da ausência na poesia de Caio Fernando Abreu, o que serve de maneira a legitimar a atuação discente no âmbito da Iniciação Científica. Além destas, citam-se outras, tais como as participações no “ConVerso com prosa: em pleno castigo”, em que, durante os meses de junho/18 e agosto/18, foram lidos, debatidos e comentados em rodas de conversa textos do livro *Em pleno castigo* (1981), do escritor sergipano Antônio Carlos Viana; na V Semana acadêmica e cultural da instituição com a apresentação da comunicação “ConVerso com prosa: ‘Os náufragos’ e ‘Brincar de Manja’”, em que foram apresentados dois textos do contista supracitado objetivando expor

ao público ouvinte alguns dos aspectos mais evidentes da obra vianiense; na atividade sobre Plágio acadêmico ofertada na V SEMAC. Destacam-se ainda, além das participações já citadas, a apresentação de comunicação no “III Seminário de poesia e crítica: de poetas, tessituras e diálogos”, e a participação como monitor no referido evento; a participação como ouvinte na atividade de extensão “Violência e escola: compreender para combater”, promovida pelo Departamento de Letras Estrangeiras; a participação na atividade de extensão “A literatura na sala de aula: desafios e possibilidades”; a participação como ouvinte no VI Seminário Nacional Filosofia e Natureza. Além de participação como ouvinte na cerimônia de acolhimento institucional aos calouros e veteranos do período 2019.1 desenvolvida pelo Departamento de Letras Vernáculas; a participação na discussão de livros como “O peso do pássaro morto”, de Aline Bei e “Audácia dessa mulher”, de Ana Maria Machado em eventos como “Bangalô Cult – Debate literário sobre ‘O peso do Pássaro Morto’” e no Clube de Leitura Criativa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? In: _____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009. p. 55-73.

ANDRADE, A. de M. Os deuses se tornam humanos: a poesia de Alexei Bueno. **Revista Texto Poético**, v. 6, n. 8, Nov. 2013.

BENDER, M. B. O estranho e sofisticado Alexei Bueno. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**, v. 6, n. 2, Jul/Dez 2007.

BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. 2. ed. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BOSI, A. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 3. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978. p. 239-256.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BUENO, A. **Carta aberta aos poetas brasileiros**. 31/01/2002. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/disseram40.html#carta>>. Acesso em: 01/12/2018.

_____. Poemas gregos. In _____. **Poesia completa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lacre, 2013. p.173-213.

_____. Entrevista com Alexei Bueno. [Entrevista concedida a] Alexandre de Melo Andrade. **Travessias Interativas**. São Cristóvão, 2012.

CASSIRER, E. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Shnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CIVITA, V. (Ed.). **Mitologia**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 3 v.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FALBEL, N. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 3. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978. p. 23-50.

GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: _____. **O Romantismo**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p.13-21.

MORICONI, Í. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, C; MATOS, C; NASCIMENTO, E. (Org.). **Poesia hoje**. Niterói: Editora UFF, 1998, p. 11-26.

NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 3. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978. p. 51-74.

PROENÇA FILHO, D. Poesia brasileira contemporânea multiplicidade e dispersão. In: _____. ESPÍNDOLA, A; CÍCERO, A; LUCCHESI, M; MARANHÃO, S; (Org.). **Concerto a quatro vozes**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006, p. 7-18

SVENDSEN, L. **Filosofia do tédio**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.